اسلوبية البناء الشعري عند ابي طالب
(عـم الرسول ﷺ)

Stylistics of Poetic Structure in Abitalib, Uncle of the Messenger

أ. د. كريمة نوماس محمد المدني

Prof. Dr. Kareima Noomas Muhammad Al - Madani



اسلوبية البناء الشعري عند ابي طالب
(عم الرسول ﷺ)

Stylistics of Poetic Structure in Abitalib, Uncle of the Messenger

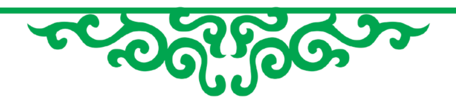
أ. د. كريمة نوماس محمد المدني
جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية/ قسم اللغة العربية

Prof. Dr. Kareima Noomas Muhammad Al - Madani
University of Karbala / College of Education
Dept of Arabic

dr_kareema16@gmail. com

تاريخ الاستلام: ٥/ ٣/ ٢٠٢١
تاريخ القبول: ١٧/ ٥/ ٢٠٢١

خضع البحث لبرنامج الاستلال العلمي
Turnitin - passed research





ملخص البحث:

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على اشرف الخلق اجمعين ابي القاسم محمد المصطفى الامين واله اجمعين ومن تبعهم باحسان الى يوم الدين

اما بعد

اهتم البحث بدراسة شخصية تاريخية هامة في تاريخ الاسلام الذي شكل علامة فارقة بمواقفه وشعره للدفاع عن الاسلام ومساندة الرسول العظيم ﷺالا وهو عم الرسول ابو طالب (رضي الله عنه) اذ تستجلى في قصائده علاقات الامور الخفية وتبيين مستوى الترابط الروحي مع الرسول الكريم ﷺ وتنكشف ايضا المفارقات التصادمية مع اعداء الرسول من توتر وجدال ودفاع، لتتخلق كل ذلك بأنساق شعرية متنوعة، كاشفة عنها البنية العميقة للنصوص الشعرية من دلالات وايحاءات متتابعة تكشف فيها اسلوبيته الشعرية المائزة التي تنوعت بين انساق مختلفة من النسق الصوتي المتمثل بالتجنيس الايقاعي، ونسق التكرار ويلحقه نسق التضاد الدلالي لتبيين رؤى جدلية عقائدية، كما بدت نسق المشابهة في شعره بتصوير الواقع المرير وبث مداليل المواقف والاحداث بصور شاعرية ومفارقات انزياحية تثير دهشة المتلقي، ثم ختم البحث بخاتمة لتبيين اهم النتائج.

الكلمات المفتاحية: أبو طالب، النسق الصوتي، التجنيس الايقاعي، نسق التكرار، نسق التضاد الدلالي.





Abstract

Thanks to Allah, the Lord of the worlds and peace and prayer be upon the most honest creature, Abialqassim Muhammad, the chosen and the trustworthy, upon his progeny and upon those who adhere to them until the doomsday.

The research study focuses upon an important historical figure in the Islamic history as being an iconic trace through his poetry defending Islam and buttressing the greatest messenger as the uncle of the messenger. Whose poems manifest the deep spiritual bond between the messenger and his uncle and the confrontation with the enemies; tension, altercation and defense, that are conveyed in various poetic patterns. Such exposes the hidden structure of the poems; prominent poetic stylistics, phonetic schema, palilogy, contradiction pattern to reveal rhythmic seal broach a doctrinal viewpoint. The resemblance pattern in his poetry depicts the miserable reality and events with poetic style and certain allusions inviting the reader to ponder. Finally the study terminates with a conclusion.

Key words: Abutalib, phonetic pattern, rhythmic pattern, palilogy, contradiction





المدخل:

الأسلوب والأسلوبية:

الأسلوبية هي فرع من اللسانيات، اقتحم في ثقةٍ أكيدة عالم النقد الأدبي، بعد الدعوة العلمية النقد والتخلي عن المناهج الانطباعية(١).

قبل تعريف الأسلوبية لابدَّ أن نعرف موضوعها والحيز الذي تشغله في تحليل النصِّ، لا سيّما إذا ماعرفنا أنها لا تدرس كل أنماط الكلام؛ لأنّ الكلام على طبقات مختلفة، فكلام الحياة اليومية يكتنفه الوضوح وهو يستلزم المباشرة والتحديد، وهنا ككلام فني لا يهدف إلى الوضوح ولا إلى التوصيل المباشر، بل يهدف إلى التعبير عن مقصدية جمالية تثير المتلقي بشتى أنواع الإعجاب واللذة، وهذا ما يعبر عنه بأسلوب معين، والأسلوبية تهدف إلى دراسة هذا النمط من الكلام(٢) للتعرف الى جوانبها الجمالية، وبهذا يكون موضوعا لأسلوبية هو الأسلوب.

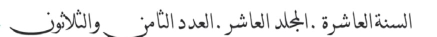
وشائع في اللغة ان الأسلوب يقال: للسطر من النخيل، وكل طريق ممتد، والأسلوب المذهب، والفن، يقال أخذ فلان في أساليب من القول أي أفانين منه(٣).

والأسلوب (style) اصطلاحاً يدل على طريقة التعبير في الكتابة أو الكلام(٤).

وقيل في تعريفه أيضا هو ((طريقة التعبير المميزة لكاتب معين أو لجماعة أدبية أو حقبة أدبية من حيث الوضوح والفاعلية والجمال))(٥).

ومن هنا يمكن القول إنّ الأسلوب يعني الكيفية التي يستخدم فيها المبدع أداة أو طريقة تعبيرية معينة من بين خيارات متعددة، وضمن تأليف خاص.

فكأنه ((طريقة في الكتابة أو استخدام الكاتب لأدوات تعبيرية من أجل غايات أدبية، ويتميز في النتيجة من القواعد التي معنى الأشكال وصوابها))(٦).





ولا يتمثل الأسلوب في أدب الفرد فحسب، وإنما يتعداه ليدل على شيوع سمات أسلوبية محددة في حقبة ما، وهذا يفضي إلى (أسلوبيةالعصر)، وكذلك يمكن استنباط أساليب أخرى للجنس الأدبي، وهو ما يدخل في إطار نظرية تمييز الأجناس وإظهار الخصائص المميزة.

وتجدر الإشارة من الناحية التاريخية، إلى أن الأسلوب أسبق من الأسلوبية في الوجود، وأوسع في الدلالة من الأسلوبية، فالأسلوب بدأ استعماله منذ القرن الخامس عشر، والأسلوبية ظهر مصطلحها في القرن العشرين، كما تدل على ذلك المعاجم التاريخية في اللغة الفرنسية[٧].

أي أنه خلال المدة من القرن الخامس عشر إلى التاسع عشر، وجِدَ مصطلح الأسلوبية فقط، وكان يقصد به النظام والقواعد العامة، وبعدها ينتقل الأسلوب إلى مفهوم الطبقة، ليمثل طبقات المجتمع، وبذلك تكون لكل طبقة أسلوب خاص بها[٨].

ثم ينتفض جورج بوفون (١٧٠٧ – ١٧٧٨) فيعمله المشهور (مقال في الأسلوب)، وقد أدا نفيه أن الأسلوب هو الطبقة، لينتهي إلى أن (الأسلوب هو الرجل)، وحاول عبره ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحيّة والمتغيّرة من شخصٍ إلى شخصٍ آخر[٩]، ومعنى هذا إن لكل إنسان أسلوبه الخاص الذي يتميّز به من غيره، والذي يعكس عبره خفايــا نفســه.

وهناك من يذهب إلى أن الأسلوب اختيار واعٍ من الأديب ((يسلّطه المؤلّف على ما توفره اللغة من سعة وطاقات))[١٠]فيصبح الأسلوب مرآة تعكس ما في نيّة الكاتب من دقيق المعاني، وبه نتعرّف على منعطفاته الذهنية، ودوافعه النفسية[١١].



و ما سبق كان بخصوص تفسير الأسلوب من جهة الباث (المرسل)، وأما تفسيره من زاوية (الخطاب)، وهو النصّ الأدبي والذي يصدر من ملكةٍ عن منشئه، وهو يخاطب الوجدان ويسعى إلى أن يحرك إحساس متلقّيه سامعا أو قارئاً، كما يتميّز بأن ألفاظه مختارة ومفرداته منتقاة ومعانيه مبتكرة[١٢]، وغالباً ما يأتي الكلام فيه خارقا قواعد اللغة، وذا تكثيف إيحائي، و قد نعت بعض النقّاد هذا الخروج بـ(الانزياح) وعرّفوه بقولهم: ((كل ما ليس شائعاً ولا عادياً، ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف))[١٣].

أما الأسلوب من زاوية المستقْبِل أو القارئ أو المتلقي، فقد احتلَّ مكانة بارزة في نظرية الأسلوب الأدبية الاتصالية، ((إذ لا يظهر القارئ هامشياً، وإنّما لا يتحقق الوجود الأسلوبي، أو الفعل الأسلوبي، إلا بحضوره وتجليه)) [١٤]، ولذلك يرى ريفاتير أن صلة القارئ هو الهدف المختار بوعي من طرف المؤّلف، ((فالإجراء الأسلوبي مؤلف بطريقة لا يمكن معها القارئ أن يمر ّبجانبه ولا أن يقرأ أيضاً دون أن يسوقها لما هو جوهري))[١٥].

فالأسلوب هو حصيلة مجموعة من العناصر، هي الفرد القائل (المرسل)، والنص (الرسالة)، والمتلقي (المرسل إليه)، فالأسلوب لايمكن تجريده من النصِّ، ولا من المؤلف، ولا من المتلقين، فهو لا يتشكّل م نواحدٍ من هذه العناصر فحسب، بل منها جميعاً، وان الباحث في الأسلوب لأيّ منها هو تفريط لاي عين على إيفاء الظاهرة الأدبية حقّها ويبقى قاصراً عن الإحاطةً بها. ويمكن توضيح علاقة هذه العناصر مع بعضها بخطاطة جاك بسون المعروفة:

السياق

المرسل ←الرسالة ←المرسل اليه

قناة الاتصال

السنن





والأسلوبية الأدبية، تُعنى بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبيه الشكلي والمضموني، ويسعى أصحاب هذا الاتجاه إلى اكتشاف الوظيفة الفنية والجمالية للغة النص الأدبي، وذلك عن طريق التكامل بين الجانب الأدبي الجمالي الذي يهتم بها الناقد، والجانب الوصفي اللغوي اللساني، وهذا هو الذي يميّز هذا الاتجاه من الاتجاه اللغوي الذي لا يهتم بالمعنى بل بالشكل والصياغة.

ونخلص مما تقدم، إن الأسلوبية منهجٌ نقديٌّ كغيرها من المناهج النقدية تحاول جاهدة أن تكتنه الظاهرة اللغوية والأدبية بالاحتكام إلى البعد اللغوي، فتستلهم النظرية الألسنية في إضاءة النصّ وفحص مستوياته المتعددة بغية الوقوف على الظواهر والسمات الأسلوبية التي يتميز بها الخطاب الأدبي– سواء أكان شعراً أم نثراً – من غيره من الخطاب عن غيره من الخطابات اكانت ماثلة أو مغايرة، والتي تخصه بملمح أسلوبي يحقق له أدبيته، أو ينحى به منحى شعريا لا تكون فيه اللغة مجرد قناة توصيل وإبلاغ، وإنما تكون مفعمة بالكثافة الشعورية مما يعكس شخصية المبدع.

المحور الاول: التنجيس الصوتي:

يُعد الجناس أحد أسس الأسلوبية الصوتية البارزة التي يقوم عليها الايقاع الداخلي للخطاب الأدبي، وهو من المنبهات الاسلوبية التي ترتكز على القيم الصوتية الخالصة التي تفرز ايقاعات معينة ذات تناسب صوتي أو دلالي. [١٦]، اذ إنه يمنح النصّ تناسباً إيقاعياً عبر تشابه اللفظين في النطق واختلافهما في المعنى.

واذا كان جوهر الجناس يقوم أساساً على الاشتراك اللفظي، فإن القدماء– من البلاغيين والنقاد– لم يبتعدوا عن هذا المعنى في تحديده الاصطلاحي، لذا قالوا فيه: ((ان يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً، اي يتفق اللفظان المتجانسان في أنواع







الحروف واعدادها وهيآتها وترتيبها، وربما اتفقا في بعض هذه الأمور واختلفا في بعضهما الآخر)). (١٧)

ويمكن القول ان بنية الجناس تقوم على مستويين:

أولهما: البنية السطحية:

وهي تمثل (البنى الصوتية المتماثلة) التي تتشكل عبر التوافق الصوتي بين الألفاظ.

ثانيهما: البنية العميقة: (البنى الدلالية غير المتماثلة) التي تتحقق عبر التحالف الدلالي. (١٨)

وهنا يؤدي المتلقي دوراً بالغ الأهمية في انتاج الدلالة التجانسية عبر استحضار حاسة التوقع عنده، وهو توقع يقتضي ان ينتج التماثل السطحي، تماثلاً عميقاً، فقيمة الجناس تكمن في الموسيقى المائزة المتولدة من التداخل الصوتي بين الدالين الذي يقوم بدورِهِ في إِحداث التداخل الدلالي. (١٩)

ونجد في شعر ابي طالب أنواع الجناس الصوتية بوصفِهِ أحد عناصر الإيقاع المؤثر في المتلقي، فمن أمثلة ذلك، ما ورَدَ في شعره(٢٠)

نصرنا الرسول رسول المليك ببيضٍ تلالا كلمع البروقْ
بضرب يذيب بدون التهاب حذار البوادر بالخنفقيق
أذبُّ وأحمي رسول المليك حماية حامٍ عليه شفيق
وما إن أدبُّ لأعدائه دبيب البكار حذار الفنيق
ولكن أسير لهم سامتا كما زار ليث بغيل مضيق

نجدُ في هذا النصّ ان الجناس يتحقق على مساحة واسعة، فالالفاظ (الخفنقيق،



شفيق، الفنيق، مضيق) إذ إنّ ورود هذه الجناسات في النصّ أسهم برفد الإيقاع الداخلي بتناغم الدوال فيما بينها، وعزز من قوة التأثير الموسيقي لدى المتلقي، كما كان له الأثر في تقوية الدلالة فالجناسات جميعها جاءت منسجمة مع غرض المكاتبة في التوحيد والبقاء للوجود الإلهي ومعاضدة رسول الله صلى الله عليه وآله.

وقد أسهم في تثبيت هذه الصورة في ذهن المتلقي توظيف الأفعال التي تفاعلت مع الجناسات الواردة في النص لتدلّ هذه الأفعال دلالة لامراءَ فيها على انها تستجلب تكثيفاً دلالياً في الدوال المتجانسة.

ومن أمثلة ذلك ايضاً ما نجده في قصيدته حين خاطب قريشا وهو يذكرهم بظلمهم عند حصارهم الشعب[٢١]:

لظلــم عشيرة ظلمـوا وعقُّوا ... وغبَّ عقوقهـم كلأٌ وخيم

هم انتهكوا المحارم من أخيهم ... وليس لهم بغيـــر أخ حريم

الى الرحمن والكـــرم استذموا ... وكـــل فعالهم دنـــس ذميم

بنو تيِّــم توارثهــا هصـيص ... ومخــزوم لهــا منــا قسيم

أفلا تنتهي غــواة بني هصيص ... بنــــو تيــم وكلهـم عديم

ومحزوم أقـــل القـــوم حلما ... اذا طاشت من العدة الحلوم

أطاعوا ابن المغيرة وابن حرب ... كــــلا الرجلين متهم مليم

لنخرج هـــاشما فيصير منهــا ... بــلاقع بطن زمزم والحطيم

ان التجانس المحرف الحاصل بين الألفاظ (وخيم، حريم، ذميم، قسيم، عديم، مليم) أضفى على النصّ توافقاً ايقاعياً من شأنِهِ أن يثري الصلة الدلالية للجناس، اذ بلغَ فيها الاتفاق الصوتي مبلغاً كبيراً، يتضح عبر نسبة التردد الصوتي الذي بلغ ارتفاعاً

ملحوظاً في الايقاع أيضاً، فالجناس ضرورة بنيوية وخاصة ايقاعية ودلالية تجعل النص حافلاً بوظيفة الإمتاع بموازاة اضطلاعه بوظيفة الإِبلاغمما يزيد من تأثيره في موسيقى النصّ من جهة، وفي قوة الدلالة من جهةٍ أخرى. وهذا يدلّ على الدقة في اختيار الالفاظ المتجانسة ومقدرته الكلامية ومواءمتها وانسجامها وأثرها الفاعل في نقل الاحاسيس والمشاعر المرسل لتهييء نفسية المتلقي لاستقبال مضامين النص.

ومن أمثلة الجناس الاشتقاقي ما قاله ابو طالب معاتبا أخاه بقول شعري يذكره بمقامه الرفيع: [٢٢]

أبلـــغ أبا لهب مقــالة عاتب ... هل تنكرن عند المقامة محضري
أم هـل اتى اني خذلت وغالني ... عنه الغوائل بعد شيب المكـــبر
وجعلتني غرض اللئام وكلهم ... رام يروم البغـــــي غير مقصر
حتى تصيب نبالهم وسهـامهم ... قصر السنام من القميع الأخفر
أجزرتهم لحمي بمكة ســـادرا ... ثكلتك أمك اي لحـــــم تجزر
هدفـــا تراشقه الرمـــاة كأنما ... يرمون جندلة بعرض المشعـــر

نلاحظ حركة الدوال المتجانسة اشتقاقيا تتحرك بانسيابية عالية منذ مفتتح الرسالة في لفظة (غالني، الغوائل، رام، يروم، أجزرتهم، تجزر، الرماة، يرمون) ووصولاً الى عرضها، وهذا التنوع في استعمال الجناسات يثرى الايقاعي الصوتي الذي يؤدي الى تقرير وتثبيت الدلالة، وهنا تتضح وظيفة الجناس الصوتية في التجاوب الموسيقى- الايقاعي من تماثل تماثلاً تطرب له الأذن ويونق النفس ويهزّ اوتار القلوب[٢٣] وبذلك يثير المتلقي وستهويه ويرغبّه في الجواب الذي سأل عنه، وبذلك عبرّت الألفاظ المتجانسة عن الدلالات المقصودة. اذ حاول ابو طالب ان يعيد أواصر المودة التي تربطه بأخيه ابي لهب الذي خذله فجعله يعيد ذكرياته الماضية



التي كانا سندا لبعضهما فذكره بأفعاله الجميلة ثم قارنها بجفوته له وخذلانه ثم اشتد وجدان الشاعر ليعبر عن انفعاله من ابي لهب وقبح اعماله اتجاه الرسول وابن أخيه.

المحور الثاني: التكرار

يُعدُّ التكرار من أهم السمات الأسلوبية في اللُّغة الأدبية إذ عُرِّف: ((تناوب الألفاظ وإِعادتها في سياق التعبير بحيث يشكلُّ نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعرِهِ ونثرِهِ)).

وتُعد بنية التكرار من البنى الإيقاعية والأسس الأسلوبية التي تعمل على تعميق الدلالة في النصّ الأدبي، عبر وظيفته المزدوجة التي تجمع بين الوظيفة الفنية والوظيفة النفسية فضلاً عن وظيفته الصوتية الناتجة من تكرار أصوات اللفظة نفسها. ()

ويمكن القول ان للتكرار وظيفة أسلوبية- ايقاعية تخدم النظام الداخلي للنصّ الأدبي وذلك باستثمار الطاقة الصوتية المتولدة من الصوت في صناعة الايقاع، والإيحاء بالدلالة، وذلك يستطيع الكاتب أن يعيد صياغة بعض الصور من جهة، ويعمق الدلالة الإيحائية للنصّ من جهة أخرى. (٢٤)

وقد برزت ظاهرة التكرار بشكل ملحوظ في اشعار أبي طالب)إذ كان يرمي عبره تعزيز المعنى، وتقريره في نفس المتلقي والتفاعل مع مقصدية المتكلم، فضلاً عن الايقاع النغمي الذي يؤديه التكرار في بنية النصّ.

يعد التكرار اللفظي من السمات الأسلوبية الواضحة والمهمة التي وظفها الشاعر في أشعاره، وتكرار اللفظ يعني ((أن يتم إِعادة كلمة فأكثر باللفظ والمعنى، إما للتوكيد، او لزيادة التنبيه والتهويل، أو للتعظيم، او للتلذذ بذكر المكرر)). (٢٥)







وتأتي أهمية هذا النوع من التكرار من أنه يسهم في إشاعة الفكرة التي يريد الكاتب ان يوصلها للمتلقي، او تجذب انتباهه، فالكاتب يتخذ من اللفظة المكررة وسيلة أسلوبية تثري الموقف وتشحذ شعور المتلقي حدّ الامتلاء. (٢٦)

وقد اسهمت بنية التكرار اللفظي في تشكيل قسم كبير من اشعار ابي طالب، فمن ذلك ما جاء في التوحيد قوله: (٢٧)

لأخ سيــــد نجيب لقـــــرم ... سيد في الـــذرى من السادات

سيـــــد وابن ســـادة أحرزوا ... المجد قديما وشيدوا المكرمات

حيهم سيد لأحياء ذا الخلـق ... ومن مـــــــات سيد الأموات

نلحظ في هذا النصّ ترديد الدوال في توزيعات منتظمة بين فقرات النصّ، ففي كل مقطع تتكرر لفظة ((السيد)) متوزعة بنحو لافت مشكلاً منها الشاعر لازمة ضرورية تسهم في الكشف عما يضمره النص من رؤى وانفعالات نفسية تجاه المخاطب فللتكرار قيمة دلالية وصوتية، لأنه؛ يتصل ((بالاطار الصوتي الذي يمثل الوحدة الدلالية الدنيا، وفي اللفظ تبدأ عملية التفاعل بين الدلالة اللغوية والدلالة السياقية)). (٢٨)

وما ورَدَ من أمثلة التكرار اللفظي في شعر أبي طالب أيضا في قصيدته

اللامية يخاطب فيها بني لؤي بن غالب يعرض بهم ونهال بالمدح لبني هاشم قوله:

بأيمـان شم من ذؤابة هاشم ... مغاوير بالأبطال في كلِّ جحفل

وتـأوي إليه هاشم ان هاشما ... عـــرانين فهــــر آخر بعد أول

تكررت لفظة ((هاشم)) في النصّ بشكل أفقي لتعطي إيحاء واضحاً بشرعية حضورها، وفي هذا التكرار التراكمي دلالة واضحة في تأكيد على إظهار المعاني المطروحة في النصّ بشكل يُجلي قيمتها الأسلوبية فتكرار لفظة (هاشم) يشتمل على



قيمة ايقاعية ودلالية في آنٍ معاً لبيان إعجابه ببني هاشم وما يمتلكونه من شجاعة وشهامة فهم ابطال عرانين وسادة كرماء، اذ ينتج عن تكرار اللفظة قيمة إيقاعية فضلاً عن كون تكرار اللفظة نفسها يُؤشر الى الكلمة المفتاح التي لها ثقل تكراري وتوزيعي في النصّ بشكل يفتح مغاليقه ويبدد غموضه. (٢٩)

ومن أمثلة التكرار اللازمة ما قاله الشاعر (٣٠)

كذبتم ــوبيت الله ــ نــترك مكة ونظعن الا أمركم في بلابل

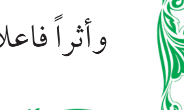
كذبتم ــ وبيت الله ــ نبرى محمدا ولما نطاعن دونه ونناضل

لقد جعل الشاعر من تكرار اللازمة (بيت الله) نمطاً ومنبهاً اسلوبياً منذ مفتتح النصّ، ثم كررها مرتين في النصّ ليشكل منها بؤرة مركزية مصدراً ومنبهاً اسلوبيا وهذا الالحاح في حقيقتهِ هو مفتاح الفكرة المتسلطة على النص وهي ((الكلمة التي تردد لدى كاتب معين بشكل يدلُّ على ان لها رنيناً خاصاً عنده، ولها بالتالي قوة خلاقة أشدَّ فاعلية عن الاستعمال العادي)). (٣١)وهذا اما يثري الجانب الايقاعي للنصّ ويقيم علاقات دلالية بين أجزائه بما يحفز المتلقي على الاستجابة والتفاعل مع مقصدية الشاعر، فمن ذلك أيضا قوله: (٣٢)

فان تك كعب من لؤي تجمعت فلابد يوما مرة من تراتيل

فان تك كعب من كعوب كبيرة فــلابد يوما انها في مجاهل

ان لتكرار اللازمة في النص المتقدم تأثيراً دلالياً وايقاعياً في بنية النصّ، إذ تقوم هذه اللازمة بوظيفة مهمة في إعطاء هندسة النص الايقاعية شكلاً مميزاً يتوافق مع ترديد لازمة (فان تك كعب) لتكشف عن المأساة والخسران التي ستحل ببني كعب الذين غرتهم كثرتم فأنهم حاربوا رسول الله، مما يترك في نفس المتلقي إحساساً عميقاً وأثراً فاعلاً إلى خاتمة النصّ، وهذا ما يوفر جمالية خاصة للتعبير النثري.





المحور الثالث: التضاد

يعدُّ التضاد بنية اسلوبية فاعلة لصناعة عنصر الإدهاش والمفاجأة في النصّ الأدبي ايحاءً ودلالةً، اذ له أثر عميق في تعضيد المعنى واثرائه، فهو يعزز الدلالة عن طريق: ((تقاطع الدوال بالمدلولات والمزج بين المتنافرات وصهرها في كيان واحد يعانق فيها الشيء نقيضه فيتفاعلان في سياق دلالي بطبيعة التنافر)). [٣٣] فقيمة التضاد الاسلوبية تكمن في نظام العلاقات الذي يبين العنصرين المتقابلين، ويكون بينهما موضع التبادل او التنافر، الذي لا ينحصر في التباين الدلالي فحسب، وإنما يكسب الألفاظ أيضا بُعداً إيقاعياً لإنتاج جوّ خاص ومتميز لإِحداث الاقناع في المتلقي.

وعلى هذه لن يكون للتضاد أي تأثير مالم يتداع في توال لغوي وفي مثل هذا الحال تنتمي الألفاظ المتضادة الى فئة واحدة لكنها تعارض في دلالاتها ويكون التعارض بين لفظ موجود وفعل آخر موجود بالقوة، ولعله يكون أيضاً بين لفظ معين والسياق الذي ورَدَ فيه، فالسمات المتعارضة تقوم في الاحوال كلها على محور واحد يحتل فيه أحد الالفاظ طرفه الأول والآخر طرفه الثاني.

لذا قيل ان التضاد هو ((ضربٌ من الانزياح في مسارات بناء النصّ بين المعياري المألوف وغير المألوف)). [٣٤] لتحقيق جو من التناقضات والثنائيات الضدية التي ترتبط بالموقف الفكري والوجداني الذي يرمي إليه الأديب ويعززه فمن أمثلة ما جاء من المتضادات في اشعار أبي طالب ((فمن تلك الصور ماقاله في قصيدته الميمية: [٣٥]

يمنـــونكـــــم ان يقتـــلوه وانما … أمانيـــهم تلـكم كأحـــلام نائــــم

فأنكـــــم ــوالله ــ لا تقتــــلونه … ولما تروا قطف اللـحى والغلاصــم

ولم تبصـــــروا الأحيـاء منكـــم … ملاحما تحوم عليها الطير بعد ملاحم





وتدعـــوا بأرحـــام أواصـــر　　　بيننا وقد قطع الأرحام وقع الصورام
ونسمـــو بخيـل بعـــد خيـل　　　يحثّها الى الروع أبناء الكهول القماقم

يصور ابو طالب جثث القتلى وضرب السيوف بالسيوف وتدافع الخيل وتوضيح حقيقة ان قريشا خابت اماهلم في قتل الرسول ﷺ واصبحت احلامهم كنائم ولم يتمكنوا من تحقيقيها والمفارقة والتضاد يكمن في صورة احلامهم التي رسمها ابو طالب وصورة الواقع في انتصارات الرسول والدعوة الاسلامية.

ومن ذلك ايضا قوله في قصيدة له يستميل فيها قلوب اقرباء الرسول ﷺ وكف عداوتهم عن الرسول: (٣٦)

وذاك ابو عمـــر وابي غير مغضب　　　ليظعننا في أهل شاء وجامل
يناجي بنـــا في كل ممسى ومصبح　　　فناج ابا عمرو بنا ثم خامل
ويقســـمنا بالله مـــا ان يغشـــنـــا　　　بلى قد نراه جهرة غير خاتل

فأسلوب التضاد فعّال في اتجاهه الوظيفي، وهو سلطة مؤثرة على النصّ وتحمل المتلقي على استنطاق الخطاب بقراءات متعددة وصولاً لاسترداد المقاصد في، فهذه الألفاظ المتضادة انتمت ثراءً دلالياً استغنى فيه الكاتب عن التفصيل والإِطالة، وبهذا أسهم التضاد اسهاماً فعّالاً في انتاج دلالة ذات أبعاد عميقة.

اذ غالباً ما يأتي التضاد في خدمة المعنى، فالمتتبع لهذه الثنائيات يلاحظ (ان كل ثنائية يرتبط طرفاها ارتباطاً تلازمياً بحيث ان ذكر الطرف الأول ذُكرَ الثاني، فانبثاق الدلالة واضح عبر تلك الثنائيات التي اسهمت في جعل الدلالة أكثر عمقاً)(٣٧)

وغالباً ما يأتي التضاد ليعزز الدلالة في النصّ اذ يكون بين شيئين يتضادان في الظاهر ويتلقيان في العمق، الأمر الذي أكتسب النصّ ثراءً اسلوبياً ودلالياً.





المحور الرابع: نسق المشابهة

إن الإسناد التصويري المبني على المشابهة لها القدرة على خرق سياج الحدود اللغوية المألوفة عند أهل اللغة، ويفضي خرق تلك الحدود إلى ان المتقبل من أسس المنطق اللغوي الناظم للتجربة الشعرية، فجوهر الانعتاق كامن إذ نفي شعور الباث والمتقبل بالتحرر من مفروضات المعايير الفاصلة بين الصواب والخطأ، إذ يعلن الإنسان نفسه، باثاً أو متقبلاً فيا الصورة المبنية على المشابهة.

فالمشابهة إذن نس قنصيٌّ ينبني مجازياً على وفق علاقة تقوم أمّا على التشبيه أو على الاستعارة، وهذا غالباً ما يتحقق بفعل تعدد المشبه به بالقياس إلى المشبه الذي يعد سلسلة المشبهات به عند تنميطها في حقول دالة عبارة عن صفات له.

فالمشابهة تقترن بدينامية التشخيص الذي ينزع بالتعبير عن تصورات مجردة أو غير مجردة من خلال تصورات أخرى، فعندها تتبلور المنافرة أو عدم التطابق الدلالي

ونسق المشابهة يُعدّ من أبرز المستويات الاسلوبية في الصورة الشعرية التي تجنح إلى اقتناص الوحدة عبر المشابهة القائمة على التماثل بين العناصر، ويتحقق هذا المستوى التصويري من الشعر عبر تراكم سمات التشبيه او الاستعارة تراكماً سياقياً، ومعاينة هذه السمات داخل تراكيب مفردة ثم تجمعها بعد ذلك في شبكة دالة تبرز أثرها في الأسلوب الشعري.

فمن امثلة ذلك ما ورد في شعر ابي طالب(٣٨):

مجمعة الصفوف أسود فهر   وكأن النقع فوقهم يثور
كـأن الأفق محفوف بنـار   وحـول النار آساد تزير
بمعـرك المنايـا في مـكر   تخال دماءها قدرا تفور



ويحتضن النص مجموعة من المماثلات الدلالية لها قيمتها في صنع صورة النص التشبيهية، ثم ينطلق فضاء الشاعر ليطلق تشبيهاته التي تتجسد فيها فاعلية الانزياح المضاعف بفعل سمة غير متوقعة على المشبه مما يؤدي إلى تكثيف الصورة المقترنة بالمشبه، وهذا يعني أن وجه الشبه تختزله العلاقة الاستعارية؛ فقد شبه الشاعر قومه بالأسود والشجعان ودليل تلك الشجاعة في الحرب تصاعد الدخان والاتربة فوق رؤوس المقاتلين.

ومن امثلة التشبيهات ايضا قوله وهو يشكو همومه التي خاطب بها بني قصي في حصار الشعب قوله(٣٩):

تطـــاول لـيلي بهم وصب ودمع كسح السقـاء السـرب

للعـــب قصي بـأحلامها وهل يرجع الحلم بعد اللعب

لقد جعل الشاعر من الدمع مركزا لمجموعة من الصور تمثلت بالحزن والمقاطعة، وعلى الرغم من بساطة الصورة التشبيهية إلا انها مكنت المتلقي من إدراك صورة الحزن، فيكون التشبيه عندئذٍ أداة أسلوبية لتصوير الخلجات النفسية التي تعتمل في دواخل الشاعر.



الخاتمة:

-وشكل أسلوب التكرار ملمحا بارزا اذ عمل على تنسيق العلاقات الداخلية للمعنى المطلوب ايصاله وما تولد منه دلالات عميقة اسهمت في اضفاء الايحاءات المؤثرة في المتلقين.

_وشكل محورالتضادنمطا أسلوبيا مائزا في اشعار ابي طالب ضمن انماط معينة من التماثلات الصوتية والتركيبية والدلالية المكونة لنسيج النص الشعري.

_مثل التشبيه سمة أسلوبية استطاعت ان تثبت حضورها الفني في قصائد ابي طالب فكانت وسيلة في الشد النصي وخطابا اقناعيا مهما واداة من ادوات التخييل الشعري

_شكل التجنيس الصوتي قيمة ايقاعية عالية بوصفه احد عناصر الايقاع المؤثرة في المتلقي وذلك لاثراء الموسيقى الصوتية فحققت جمالية التكرار في قصائد ابي طالب قيمة جمالية في تكرار الصوت واستجلاء المعنى.





الهوامش البحث:

(١)مقدمة في الاسلوبية: ٤٥، الاسلوبية والشعرية: ٥٩.

(٢)مقدمة في الاسلوبية: ٤٦

(٣)ينظر لسان العرب: مادة (سلب)، الاسلوبية بييرجيرو: ١٧

(٤) ينظر الاسلوب: ٤٤، الاسلوبية بييرجيرو: ١٧

(٥) ينظر البنى الاسلوبية في انشودة المطر للسياب: ٢٠

(٦)مفهومات في بنية النص: ٩٧

(٧) ينظر معجم المصطلحات الادبية المعاصرة: ١١٨، دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث: ١٦

(٨) دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث: ١٧، موسوعة النظريات الادبية: ٣٢٣٣

(٩)دراسة الاسلوب بين المعاصرة والتراث: ١٨

(١٠)الاسلوبية والاسلوب: ٧٠_٧١

(١١)الاسلوبية موقف من الخطاب، مجلة الموقف الادبي، العدد ٢٣٧_٢٣٨، كانون الثاني، شباط، ١٩٩١، ٥٦

(١٢)ينظر الاسلوبية مدخل نظري ودراسة تطبيقية. ١٧

(١٣)بنية اللغة الشعرية: ١٥

(١٤) الاسلوبية (الاتصال والتأثير)، مجلة علامات ج٢٧، مجلد، ٧، ٣٢

(١٥)معايير تحليل الاسلوب: ٣٥

(١٦)أثر المتلقي في التشكيل الاسلوبي،٦٤

(١٨)قضايا الشعرية.،٢٧

(١٩)جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم: ١٧٣

(٢٠)ينظر كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر): ٣٣، ظ المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ١/ ٢٥٧، حسن التوسل الى صناعة الترسل: ١٨٣_١٨٤.

(٢١)البلاغة العربية قراءة أخرى: ٤٧٢_٤٧٣

(٢٢)قراءات أسلوبية في الشعر الحديث: ٦٨

(٢٣)ينظر الديوان: ١٧٤. والخنفنيق: الداهية، سامت: القاصد المتعمد.

(٢٤)ينظر الديوان: ١٢١_١٢٢

(٢٥)اليات الشعرية بين التأصيل والتحديث: ٣٥٥

(٢٦)ينظر الديوان: ١٨٤.







(٢٧)ينظر جوهر الكنز ومختصر كتاب البراعة في أدوات ذوي اليراعة): ٩١

(٢٨)جرس الالفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: ٢٣٩

(٢٩)البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث: ١٧٢

(٢٩)مقالات في الاسلوبية: ٨٣

(٣٠)انوار الربيع في انواع البديع: ٥/ ٣٤٥، التكرير بين المثير والتأثير: ١١٤.

(٣١)ينظر اسلوب التكرار بين تنظير البلاغيين وابداع الشعراء، مجلة ابداع، مج ٢، العدد ١١٥، ١٩٨٤، ١٥.

(٣٢)ينظر الديوان: ٢١٤

(٣٣)خصائص الاسلوب في الشوقيات: ٧٣٢

(٣٤)ينظر الديوان: ٢١٥

(٣٥) الاسلوبية علم وتاريخ: مجلة فصول / مج١/ ع٢/ ١٩٨١/ ١٤٠

(٣٦): ينظر الديوان: ١١٧

(٣٧)التحليل الالسني للأدب: ١٥٤

(٣٨) ينظر الديوان: ٨٢

(٣٩)الشعر المعاصر في موريتانيا: ١٤٠

(٤٠)استراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبدالله العشي، مجلة المخبر، العدد ٧، ٢٠١١، ٢٨٦

(٤١) ينظر الديوان: ١٢٧

(٤٢) ينظر الديوان: ١٧٥

(٤٣)الاسلام والادب: ١٥٨

(٤٤) ينظر الديوان: ٢٤٤

(٤٥)ينظر الديوان: ١١٥





قائمة المصادر والمراجع: -

*استراتيجية التضاد وعلاقتها بالنزعة الصوفية في شعر عبد الله العيشي، لخميسي شرفي، مجلة المخبر، ابحاث في اللغة والادب الجزائري، العدد السابع، ٢٠١١م.

* الاسلام والأدب: د. محمود البستاني، ط١، المكتبة الادبية المختصة، قم ايران، ١٤٢٢، ٢٠٠١م.

*الاسلوبية علم وتاريخ، فيتور مانويل، ترجمة سليمان العطار، مجلة فصول، المجلد، العدد٢، يناير، ١٩٨١.

* آليات الشعرية بين التأصيل والتحديث مقاربة تشريحية لرسائل ابن زيدون (ت ٤٦٣) د. حميد حماموشي ط١، عالم الكتب الحديثة، اربد، الاردن، ٢٠١٣م.

*انوار الربيع في انواع البديع: السيد علي صدر الدين بن معصوم المدني (ت ١١٢٠هـ) حققه وترجم لشعرائه، شاكر هادي شكر، ط١، مطبعة النعمان، النجف الاشرف، ١٣٨٩ه- ١٩٦٩م.

* البلاغة العربية (قراءة اخرى): محمد عبد المطلب، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، دار نوبار للطباعة القاهرة، ١٩٩٧ .

*البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مصطفى السعدني، مطابع رواي للإعلان الاسكندرية، ١٩٨٧.

*التحليل الالسني للأدب: محمد عزام، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سورية، ١٩٩٤م.

*التكرير بين المثير والتأثير: عز الدين علي السيد، ط٢، عالم الكتب، بيروت، ١٩٨٦.

*تهذيب الاحكام: ج٣/ ٣٠٣.

*جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم د. محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط١، ١٩٩٥ .

*جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب د. ماهر مهدي هلال، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠.

*جوهر الكنز (مختصر كتاب البراعة في ادوات ذوي اليراعة) نجم الدين بن الاثير الحلبي (ت٧٣٧ه) تحقيق السيد محمد السيد عثمان، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٣٢ه- ٢٠١٢م.

*حسن التوسل الى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود الحلبي (ت٧٢٥هـ) تحقيق ودراسة: اكرم عثمان يوسف: وزارة الثقافة والاعلام دار الرشيد سلسلة كتب التراث (٨٦) بغداد، ١٩٨٠.

*خصائص الاسلوب في الشوقيات، محمد هادي الطرابلسي منشورات، الجامعة التونسية، ١٩٨١م.

*ديوان ابو طالب بن عبد المطلب: صنعه ابي هفان وعلي بن حمزة: تحقيق الشيخ محمد حسن ال ياسين، دار الهلال، ١٤٢١_ ٢٠٠٠.

*شعرية القصيدة العربية المعاصرة (دراسة اسلوبية) د. محمد العيشي كنوني، ط١، عالم الكتب الحديثة- اربد الأردن، ١٤٣١ه- ٢٠١٠م.





*قراءات اسلوبية في الشعر الحديث: د. محمد عبد المطلب الهيأة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

* كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، ابو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل (ت٣٩٥هـ) تحقيق: علي البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم/ ط٢، دار الفكر العربي: د. ت

*كشف الغمة: ابو الحسن علي بن عيسى بن الفتح الاربلي، دار الأضواء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط٢، ١٩٨٥.

*المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر: ضياء الدين بن الاثير ت٦٣٧ تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة المصرية، صيدا- بيروت، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

*المقاربة التداولية، فرانسواز ارمينكو، ترجمة: د. سعيد علوش، مركز الانماء القومي، الرباط، ١٩٨٦.

*مقالات في الاسلوبية دراسة: منذر عياشي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط١، ١٩٩١.

